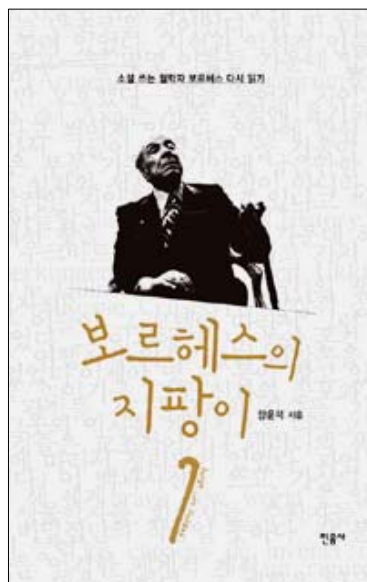




■ 철학의 프리즘을 통해서 산란하는 허구 세계 - 양운덕의 『보르헤스의 지팡이』

박 병 규



보르헤스는 어느 강연에서 문학은 무엇보다도 먼저 재미있어야 하며, 어려운 작품은 실패한 것이라고 말하면서, 그 사례로 제임스 조이스를 들었다. 영문학자인 보르헤스도 『율리시즈』나 『피네간의 경야』 앞에서는 무던히도 당혹스러웠는가 보다. 그러나 난삽하기로 따지면 보르헤스도 꽤나 악명이 높다. 우리나라 독자는 말할 것도 없고, 스페인어권 독자도 보르헤스 작품 앞에서 난감한 표정을 짓기 일쑤인데, 그 이유는 대략 다음 두 가지로 압축할 수 있을 것이다. 첫째는 독자가 보르헤스 작품을 단편소설이라는 기존의 문학 장르 틀 안에서 읽으려고 시도하기 때문이

고, 둘째는 보르헤스가 서구의 문화 전통, 특히 철학 전통을 유희하고 있기 때문이다.

이 중에서 첫 번째의 문학적인 난삽함은 독자가 단편소설에 대한 선이해를 과감하게 버리고, ‘픽션’이라는 보르헤스 특유의 장르 법칙을 수용하면 어느 정도 해소된다. 반면에, 현대 언어철학에서 헤라클레이토스까지 소급되는 서구철학에 대한 보르헤스의 유희는, 지금까지 국내외에서 출판된 수많은 연구서와 주석서와 강연집에도 불구하고 쉽게 해소되지 않는 지적 장애물로 남아있었던 게 사실이다. 이번에 출판된 양운덕의 『보르헤스 지팡이』(민음사, 2008)가 반가운 이유는 바로 이 지점이다. 양운덕의 책은 철학의 현으로 “보르헤스라는 악보를 충실하게 연주하려는 시도”(12쪽)로써, 보르헤스 독자에게는 매우 훌륭한 철학적 보완이다.

이렇게 얘기하면 혹시 철학으로 문학을 재단한 것 아니냐는 의구심을 품을 사람이 있을지도 모르겠다. 지금껏 보르헤스 작품의 철학적 성격을 논의한 대부분의 저술이 그러하기 때문이다. 이를테면, 후안 누뇨(Juan Nuño)는 『보르헤스의 철학』이라는 책에서 보르헤스 작품의 수많은 철학적 오류와 잘못된 인용을 지적한 다음, “엄밀한 의미에서 보르헤스의 철학은 없다”라고 결론을 내린 적이 있다. 그러나 양운덕은, 보르헤스를 원전으로 읽기 위해 스페인어를 공부한 철학자답게, 『보르헤스 지팡이』의 서문에서 보르헤스 작품에 스며든 철학적 논의의 성격을 명확하게 짚어내고 있다. 단락이 길지만 저자의 목소리를 직접 들어보기로 한다.

흔히 보르헤스 작품을 ‘철학적’이라고 한다. 하지만 그의 작품은 철저하게 ‘문학적’이다. 그는 철학적 핵심을 문학으로 포장하거나 철학과 문학의 부적절한 혼합을 추구하지 않는다. 그가 형이

상학적인 논쟁, 인식론적인 질문들을 작품의 소재로 활용하는 점뿐만 아니라 그런 질료들을 문학적으로 가공하고 변형시키는 점에 주목할 필요가 있다. 문학의 ‘그릇’에 담긴 철학적 사고는 문학의 실험 도구로 쓰여서, 새로운 관점, 구체적인 사건과 이미지, 모험적인 재구성으로 거듭 태어난다. 그의 문학적 시도들은 철학과 ‘다른 방식’으로 질문하면서 구체성의 모험에 뛰어들다. (9쪽)

이처럼 양운덕은 철학자의 시각으로 보르헤스 작품을 대하지만 어디까지나 문학으로 읽는다. 보르헤스 작품을 체계적인 논증이 아니라 철학적인 상상력의 자유로운 펼침으로 보고, 보르헤스의 작품집 『픽션들』과 『알렙』에 수록된 주요 작품 7편(「신의 글」, 「바벨의 도서관」, 「바빌로니아의 복권」, 「베네르메나르, 『돈 키호테』의 저자」, 「아베로에스의 탐구」, 「알모파심에 가까이 가기」, 「뜯겨, 우끄바르, 오르비스 페르피우스」)을 순서대로 풀어나가고 있다.

양운덕의 보르헤스 풀기의 특징은 대화 형식에 있다. 「바벨의 도서관」을 다룬 두 번째 글 ‘혼돈의 도서관에서 진리 찾기/만들기’만 외견상 모놀로그이고, 나머지 6편은 모두 두 사람 또는 세 사람의 가상인물을 등장시켜 작품에 관한 대화로 글을 이끌어간다. 대화 형식에서 우리는 플라톤의 저작을 떠올리는데, 이는 플라톤적인 보르헤스의 사고에도 부합하고 또 “보르헤스와 독자 사이의 틈새를 좁히고 대화할 수 있는 장”을 마련하고자 하는 저자의 의도와도 잘 맞아떨어진다.

물론 『보르헤스 지팡이』는 철학서가 아니기 때문에, 플라톤처럼 문답식으로 오류를 논파하고 진리를 찾아가지는 않는다. 그 대신에 보르헤스가 텍스트 곳곳에 매설해놓은 철학적 상상력의 지뢰를 하나하나 들어내서 누가 언제 어디서 어떻게 만들었고,

또 얼마만한 지적 폭발력이 있는지 가늠해보는 방식을 취한다. 예를 하나 들면, ‘형이상학이 환상 문학의 하나라면’에서 포에타, 라지오네, 베르고스의 대화가 여기에 해당한다.

포에타: 마이농의 대상 얘기라면…… 아, 이제야 기억이 나요. 그러니까 나무나 책상 같은 사물들뿐만 아니라 의식의 대상이 따로 있다고 보는 것이지요. 5, $1/3$, -3 같은 수나 선이나 악 같은 가치 대상은 나무나 책상처럼 존재하지는 않으니까요. 덕분에 재미있는 일들이 생기곤 하지요. 예를 들어서 황금산이나 현재의 한국 왕 같은 대상은 존재하지 않지만 황금산과 오늘의 왕에 대해서 얘기할 수는 있으니까요. [이하 생략] (350쪽)

보르헤스는 작품 「틀린, 우크바르, 오르비스 테르티우스」에서 기껏해야 괄호 속에다 “마이농의 존속하는 세계처럼”이라고 수수께끼 같은 한 마디를 던지고 지나갈 뿐인데, 『보르헤스 지팡이』는 대화라는 형식을 통해서 마이농 철학의 대강을 요령 있게 소개하고, 나아가 틀린의 언어에 대한 여러 가지 가능성을 탐색하고 있어서 지금까지 출간된 어느 보르헤스 주석서나 해설서보다 빛을 발하며, 책 제목처럼 독자가 보르헤스의 난삽함을 헤쳐갈 수 있는 든든한 지팡이 역할을 한다.

그러나 빛이 있으면 그림자도 있는 법이다. 가끔씩 논의가 비약적으로 전개되거나 화제가 급격하게 전환되기도 하는데, 이는 『보르헤스 지팡이』가 갖가지 철학적 항목이나 구절에 대한 주석서가 아니라 철학적 변주곡임을 자임하고, 논리적 비약과 반전과 때로는 모순되는 진술도 거리낌 없이 펼치는 보르헤스 작품의 흐름을 충실하게 쫓기 때문에 어쩔 수 없이 야기된 그림자이다. 다른 한편으로 생각해보면, 논의 비약이나 화제의 전환은 보르헤스의 작품의 다면성을 드러내기 위한 방편이자 독자를 대화의 장

으로 초대하기 위해서 남겨놓은 여백이기도 하다. 그렇더라도 무한과 유한, 질서와 혼돈, 우연과 필연, 창조와 모방, 이성과 신앙, 자아와 타자, 관념과 현실 등 대립적인 관념의 유희를 통해서 드러나는 보르헤스 고유의 미학적 페이스스까지 책속에 녹여내기를 바라는 게, 필자와 같은 문학도가 『보르헤스 지팡이』라는 믿음직하고 훌륭한 대화의 동반자에게 부러보는 욕심이다.



니콜라스 엘프트와 다니엘 페로가 1998년 제작한 보르헤스 시디롬, 〈모든 도서관〉(Biblioteca total) 인트로 장면은 바벨의 도서관을 그래픽으로 구현하고 있다.

책이란 출판되고 나면 항상 부족한 점이 눈에 띈다. 더구나 서평자의 눈에는 티끌이 대들보 만하게 보일 수도 있을 것인데, 간혹 눈에 띄는 어색한 대화체 어미와 우리말에 병기한 스페인어 오자와 탈자를 교열하면 책의 완성도는 한층 제고될 것이다. 끝으로, 겉으로 드러내지는 않았으나 기존의 국내 번역본들의 오역을 바로잡으려는 눈에 보이지 않는 시도에서 원문의 한 구절도 소홀히 취급하지 않으려는 저자의 학구적 열정을 짐작할 수 있다.□